

tu *Král Václav IV.* (v. 1910, p. 1911) staví Dvořák do popředí aktivní, činorodostí posedlou postavu ostře exponovaných rysů a konfrontuje cholericky unáhleného a do extrémů upadajícího krále demokratických předsevzetí s nezměnitelným chodem historických událostí v předvečer husitské revoluce.

Do okruhu expresionistické dramatiky se vřadil už svými prvními hrami také FRANTIŠEK ZAVŘEL (1885–1947), později proslulý okázalou manifestací výbojného individualismu na pozadí davové malosti. Příznačné motivy hlásí se již v jeho prvních hrách *Simson* (v. 1912, p. 1921), *Don Juan* (v. 1915), *Oidipus a Iokasta* (v. 1915), *Simson a Delila* (v. 1915). Hra o Oidipovi je složena z krátkých, zhuštěných, ostře konfliktních scén, replika se tu omezuje často na jediné slovo, protiváhu tvoří delší monology. Oidipus je v rozporu s legendou líčen jako morální vítěz, nacházející v Iokastě matku především v přeneseném smyslu slova — jako dárkyni síly a činorodé vůle. Voluntaristické hledisko uplatnil autor i ve hře o Simsonovi, kde ukazuje opět siláka a aristokrata ducha, s gestem suveréna hynoucího uprostřed nízkých zájmů a cílů.

Český expresionismus měl na divadelním jevišti zajímavý osud tím, že se projevoval více v režisérské oblasti než v cílevědomé a stylově vyhraněné tvorbě dramatické. Jeho nástup kolem roku 1914 (pohostinská režie Františka Zavřela, který uvedl v Praze mimo jiné Dykovo Zmoudření Dona Quijota) se dál ve znamení režisérských výbojů, nemohl se opíť o dostatečně nosnou domácí tvorbu dramatickou. Mnohem výrazněji se do historie meziválečného divadla zapsala — podobně jako v poezii a v próze — takzvaná generace pragmatistická, umělecky konfrontující různé pohledy a různá hodnocení stejné skutečnosti. Také pro tuto linii byla doba před rokem 1918 etapou nástupu, vydávání a uvádění prvních her.

BRATŘI ČAPKOVÉ vytvořili ve své prvotině *Lásky hra osudná* (zařazené do Zářivých hlubin, 1916, p. 1930) moderní variaci na staré téma komedie dell'arte a v protikladném střídání iluze divadla a života, lascivity, něžné lyriky a střízlivé reality, pasáží ve verši a v próze vyznačili podněty, na něž navazovala pak zejména poetistická avantgarda mezi válkami. První hra FRANTIŠKA LANGRA, tragédie *Svatý Václav* (v., p. 1912), je poplatná ještě statickému symbolismu, veršem lumírovsky melodickým proniká úsilí o přirozenější slovosled. Václav a Boleslav jsou předvedeni jako dva různé, leč oprávněné typy vládců s různými představami o české státnosti. V roce 1915 bylo uvedeno a až po válce 1920 vyšlo Langrovo drama *Miliony*, odsuzující v ostré dějové zkratce kapitalistického kariéristu a přerůstající v tragikomickou grotesku varovného obsahu. Expresionisticky byl v počátcích své činnosti orientován také pozdější autor metafyzicky zkoumajících námětů JAN BARTOŠ (1893–1946). Po hrách *Primo vere* (v. 1903, p. 1919) a *Konec Jakuba Carranzý* (v. 1915) dopracoval se k určitější formě ve hře *Souboj* (v., p. 1917). V pozadí osobních konfliktů, ale jako jejich pravá příčina vystupuje zde vášnivá, mstivá, v ničem se neomezující, ale muže silou svého ženství okouzluje žena. Hra, inspirovaná zřejmě Wedekindovým dramatem *Erdgeist* (česky uváděným s názvem *Lulu*), staví do popředí typ velké, ale zároveň zhoubné vášně, bezohledně se prosazující v prostředí lidského normálu.

LITERATURA PRO MLÁDEŽ

V moderní literatuře zůstává literatura pro mládež vydělená z celku jako část, jejíž hranice nejsou dány zvnitřku, z organismu literatury, ale zvnějšku, čtenářským určením. Tímto určením se stává autonomní oblastí a i vývojově se jeví relativně samostatná, jako jeden z žánrů. Teze o literatuře pro mládež jako o pokleslém druhu platí v tom smyslu, že ve svém souhrnu přizpůsobuje dosažené hodnoty možnostem svých čtenářů, nezřídka je rozmělnjuje a banalizuje. Dlouho zůstává na pomezí pedagogiky a beletrie. Avšak do umělecké literatury vrůstá v našem století stále pevněji svými nejlepšími díly, vzniklými nejen z objektivní potřeby, ale i z tvořivé vůle. Uvnitř literatury si vytváří vlastní tradici, množovanou podněty celkového vývoje, pro nějž se někdy sama stává podnětem (vliv pohádkové literatury ve dvacátých letech, Karafiátových Broučků v díle Nezvalově, připomínka dobrodružných knih v básních Seifertových a mravoučného čtení v tvorbě Jaromíra Johna ap.). Tím nabývá i v jejím hodnocení postupně vrchu hledisko estetické.

Do nového století si přináší literatura pro mládež z vlastních zdrojů a z převzatých zkušeností jako zárodek tradice svého druhu především povědomí, v němž se určité žánry spojují s představou vhodného dětského čtení. Do literatury určené dětem se včleňuje romantická folklorní literatura a pohádky vůbec (Erben, Němcová, Bartoš; Andersen). Z podnětů lidové poezie vzniká dětská lyrika (Sládek, Rais, Kožíšek). Mravoučné čtení a literatura „dobrých příkladů“ 19. století nejsou jen zavrženíhodné: mají své umělecké špičky — de Amicise, Collodiho, Busche, u nás Karafiáta — a jsou zkušeností, která se v literatuře jako každá zkušenost vrací; patří sem i bajky, u nás například tradice staroindických bajek Bidpajových. Literaturou „dobrých příkladů“ je v podstatě i historická epika a próza z konce století (Rais, Třebízský, Jirásek) a literatura životopisná (Rais). K dobrodružné literatuře nepřidalo 19. století u nás z vlastního nic, hned na samém počátku tohoto období adoptovala však česká literatura Robinsona, záhy si objevila Verna a Coopera a zůstala nadále otevřená ostatním světovým autorům. Zkušeností 19. století je i samozřejmost, s jakou do základního fondu dětské četby vplynula některá základní díla národní literatury, především Babička Boženy Němcové, Erbenova Kytice a povídky o dětech (Němcová, Neruda, Hálek).

V polovině devadesátých let se vytvářejí organizační předpoklady pro péči o uměleckou literaturu pro děti, a to na pedagogické půdě, v učitelském sdružení *Dědictví Komenského*. Prostřednictvím časopisu *Pedagogické rozhledy* (1888–1932), přednášek, výstav a brožur (J. Patočka, O. Hostinský, F. V. Krejčí) usiluje toto sdružení o zvýšení úrovně umělecké výchovy ve školách. Toto usilování je ovlivněno německým heslem „umění do škol“, Masarykovými myšlenkami o potřebě péče o literaturu pro mládež a podněty realistů, k jejichž zásluhám patří, že objevili české literatuře pro děti její základní dílo — Karafiátovy Broučky. Německé hnutí působilo zejména spiskem H. Wolgasta *Das Elend unserer Jugendliteratur*. V úvaze o jeho ohlasu u nás připomenul J. Tůma (v Pelclově Životě 1901), že česká literatura měla svého Wolgasta už v osmdesátých letech ve FRANTIŠKU BARTOŠOVI (1837–1906). Bartoš v rozpravě *Život a literatura* (Obzor Moravský 1882) podal program ozdravení literatury pro mládež, které chybí podle něho „náležité básnické posvěcení“. Ideálem a východiskem mu byla lidová slovesnost, samorostlá básnická škola mateřská a kolektivní básnivost obce. Drobnějším dětem určil k vydávání česká lidová říkadla, hry a pohádky, rozhojňované prameny z jiných

slovanských literatur. Lidová literatura (pohádky, pověsti, zpěvy) je podle Bartoše vhodná i pro dospělejší mládež, třeba ji však doplňovat vybranou umělou literaturou, čerpanou z novověkého názoru, jmenovitě literaturou poučnou. Bartošův plán přijalo Dědictví Komenského za svůj. Ještě v prvních dvou desetiletích našeho století čerpá podstatná část původní dětské literatury z toho, co vznikalo z dotyku s romanticky chápanou lidovou slovesností, skutečnou i umělou. Současně se vytváří retrospektivní koncepce literatury pro mládež jako opakování historie, z níž se vybírá ve smyslu Bartošovy teze, že písemnictví má být svému národu vychovatelem.

Tato národní koncepce se rozšiřuje o výběr ze světových literatur. K prvním knihám, které uskutečňovaly program literatury pro mládež jako pokladnice vybraných děl ze světové literatury, patřil sborník *Sněh* (1902), vydaný redakcí Volných směrů na protest proti výtvarnému braku. Sborník uspořádal Václav Tille, vybral do něho povídky ze sbírek Juana Manuela, Boccaccia a staroindické Parušaparíkši, pohádky Dobšinského a Afanasjeva, vlastní pohádky a Nerudovu Svatováclavskou mši. Výtvarný doprovod k nim vytvořili přední umělci: Aleš, Böttinger, Boudová, Kupka, Kotěra, Stretti, Scheiner, Šaloun, Sucharda ad. Výběr z domácí a světové literatury prostředkovala zejména knižnice *Žeň z literatur* (1902–1929), vydávaná nakladatelstvím Jana Laichtra a pořádaná Václavem Tillem. Z české literatury vyšla v ní Dalimilova kronika, Vlastní životopis Karla IV., díla B. Němcové, K. J. Erbena, F. L. Čelakovského, V. Hála ad., z památek světové literatury Homér a Píseň o Rolandovi, ze světových autorů vybrané práce G. de Maupassanta, M. Maeterlincka, A. Stiftera, F. Schillera, J. W. Goetha, O. Wilda, N. V. Gogola, I. S. Turgeněva, F. M. Dostojevského, V. I. Němiroviče-Dančenka, M. Twaina, S. Lagerlöfové aj. Uvedení prvořadých autorů do souvislosti s písemnictvím pro mládež stalo se zároveň podnětem pro původní tvorbu a působilo při vytváření nových kritérií. Z původní tvorby vyšly ve *Žni z literatur* vlastní práce Tillovy a dětské povídky Růženy Svobodové. Druhou knižnicí pro mládež, která se ve svém edičním programu opřela o výběr z národní a světové literatury, bylo *Osení*, řada vydávaná v letech 1908–1928 u Františka Topiče a redigovaná Adolfem Wenigem.

Péče o hodnotnou dětskou knihu našla i svou vlastní tribunu, když v roce 1913 začal odborný učitel Otakar Svoboda vydávat v Habrech *Úhor* (1913–1944), kritický měsíčník věnovaný literatuře pro mládež. K periodikům, která byla i impulsem pro vlastní tvorbu (*Malý čtenář*, 1881–1941), přibyl odborný časopis. V podtitulu má Goethův výrok: „Pro mládež jen to nejlepší je dosti dobré.“ Svůj program shrnuje do dvou bodů: 1. Povznést literaturu pro mládež na výši umění, 2. Zhodnotit literaturu pro mládež i její pěstitele. Úhor třicet let pečlivě sledoval a zaznamenával dění kolem literatury pro mládež. Soustředil kolem sebe řadu obětavých pracovníků, ale neměl osobnost, která by z něho učinila ohnisko umělecké tvorby. Zůstal omezen oficiózností a konzervativismem pedagogických institucí, k nimž patřil. Nashromáždil řadu literárněhistorických podnětů o naší i cizí literatuře, ale nebyl s to nahradit soustavný odborný literárněvědný a literárněhistorický zájem.

V poezii pro děti vycházejí z folklorního básnictví vedle Bartošových souborů (*Domácí čítanka*, 1900; *Kytice z lidového básnictví*, 1906) různá ilustrovaná vydání říkadel a koled (VOJTĚCH PREISSIG, *Byl jeden domeček*, 1904; koledy JOSEFA WENIGA *K Ježíškovi* a *Jesle*, 1903; obrázkové knížky JOSEFA LADY *Moje abeceda*, 1910. a *Kalamajka*, 1913). Dětská lyrika sládkovská a kožíškovská doznívá v řadě knížek F. S. PROCHÁZKY; ozvučit znovu poezii pro děti nepodařilo se ani básníku ANTONÍNU SOVOVI (*O vysvobození prince Jurky*, 1916). Vlna historické epiky uvázla v neuskutečněných záměrech Sládkových a Čechových.

Pohádky Němcové a Erbena byly už v osmdesátých letech právem označeny za základ české dětské knihovny. Etické očištění a estetické dotváření lidové prózy a literárních pramenů a osobní směřování obou autorů je k tomu předurčovalo. Vědecká folkloristika z přelomu století se ubírá jinými cestami než idealizující romantická škola: jde za autentickou podobou lidové prózy, zvláště jejího jazyka (dialektologie), zkoumá příbuznost pohádkových látek a motivů různých národů (kritická srovnávací škola). Zatímco vědecké zkoumání pokračuje, literatura vysunula pohádky na okraj, do oblasti dětského čtení. Uchovávaní krajových

jazykových zvláštností, neodlučitelných od živé podoby vyprávěných pohádek, se stává ve vydáních pro děti problematickým. Srovnávacím studiem narůstá pohádkový fond o vyprávění nejrůznějšího charakteru. Rozpor mezi vědeckým a čtenářským zájmem, který zde vzniká, řeší se úpravami domácích i cizích pohádek, kompromisy, které trvají dodneška a mají na svědomí periodické „boje o pohádky“, jež jsou namnoze nevyjasněným nedorozuměním.

Významným editorem, autorem pohádek a osobností rozhodující o podobě předválečné literatury pro mládež se stal VÁCLAV TILLE. Jako autor se uvedl jménem Václav Říha: v duchu tradičních vyprávění zakončil jím první větší beletristickou práci („napekli si chleba ze rži a ty milý Řího nelži“). Tille byl prost víry v naivní, půvabnou a čistou poezii nezkaženého lidu, víry, která ještě v době jeho působení byla pro pedagogický význam pohádky nejmocnější oporou. „Není nevhodnějšího materiálu pro rozumnou výchovu mládeže než přesně zapisované lidové podání, jež je mnohdy spíš vhodným předmětem zkoumání patologie lidské duše než čtením i pro dospělé.“ Vycházel z historické zkušenosti, že pohádky se od 17. století dětem vyprávěly (Perrault, Grimmové, italské loutkové divadlo), že v nich děti nacházejí ukojení své touhy po smírném řešení záhad života a že si až do dospělosti uchovávají vzpomínku na čistou rozkoš, kterou v nich vyvolávaly, méně už na text, jaký obsahují. Jako pořadatel knižnice Žeň z literatur uvedl do ní řadu pohádkových titulů (arabské, čínské, indické, bengálské, kašmírské, ruské, polské, norské, francouzské aj. pohádky), ve vzorných vydáních s jeho doslovy vyšly tu pohádky K. J. Erbena (1905), B. Němcové (3 svazky 1907–1908) a M. Mikšíčka (1912). Také ve vlastních pohádkách (*Pohádka o třech podivných tovaryších*, 1900; *Povídka o svatbě krále Jana*, 1900; *Knížka o Růžence a Bobešovi*, 1902; *Bajky*, 1905; *Letní noc*, 1905; *Princezna ze severu*, 1912; *Říhovy pohádky*, 1915; *Strnadovy povídky*, 1919; *Dvanáct pohádek z onoho světa*, 1921, ad.) byl Říha-Tille „žencem z literatur“; podkladem jeho tvorby je vědecká práce o českých pohádkách a srovnávací studium. Rozmnožoval odkaz Erbena a Němcové, kteří ovlivnili i tematický výběr jeho prací (Pohádka o třech podivných tovaryších, cyklus pohádek s dívčími hrdinkami Maruška, Liliana, Dvě Maričky, Růženka, Mariana, Lidka, Bolenka, Berona). V rámcových vyprávěních cyklických útvarů (Pohádka o třech podivných tovaryších, Povídka o svatbě krále Jana, Letní noc) zaměřuje Říha jednající osoby a vypravěče, a tak připomíná atmosféru, v jaké se kdysi pohádkám dařilo, i literaturu, z které se množily. Aktualizoval tradiční pohádkové látky se zřetelem k českému dětskému čtenáři, vnesl do nich vlastní zkušenosti (národopisný pobyt na Valašsku) i záliby, převládá však u něho vnější přístup zpracovatele nad bytostným vypravěčstvím, jakým vládli jeho klasičtí předchůdci nebo pozdější následovatelé.

Tillova činnost je spojena také s počátky péče o výtvarnou úroveň dětské knihy. Byl iniciátorem vydání sborníků Jaro a Sníh a Wenigových Jeslí, z dětských pohádek Boženy Němcové připravil za výtvarné spolupráce Artuše Scheinera publikaci *Němcová maličkým* (1915), jako splnění neuskutečněného spisovatelčina záměru. Porůznu vzniklé Alšovy kresby k pohádkám uspořádal Tille v celek svými texty (*Alšovy pohádky*, 1904). Pro editorskou práci získal MARIÍ MAJEROVOU, která ze starých časopisů (1819–1869) vybrala a upravila *Čarovný svět* (1913) pohádek nejrůznějších národů.

Vedle Václava Říhy-Tilla působil jako editor a autor pohádek ADOLF WENIG (1874–1940; *Pohádky*, 1903; *Kocourkov*, 1903; *Čertoviny*, 1907; *Zvířátka a loupežníci*, 1909; *Pověsti o hradech*, 1907; *Věvec pražských pověstí*, 1908). Ze sbírek pověstí patří k významnějším kniha JANA HERBENA *Bratr Jan Paleček* (1902). Na pomezí mezi typem sběratelských pohádek a typem pohádek individuálně stylizovaných lze zařadit knihy JIŘÍHO MAHENA, cyklus *Její pohádky* (1914) a *Dvanáct pohádek* (1919).

Úspěšná díla cizí féerické literatury se v předválečné době často objevují ve volných úpravách pod vlastním autorstvím (Anderlíkova adaptace Pinocchiovy dobrodružství Itala Carlo Collodiho s názvem *Panáček Nosáček*, T. E. Tisovského napodobení Selmy Lagerlöfové v *Podivuhodné cestě nezbedy Petra s divokými husami*), zatímco uvedení Lewise Carrolla (dva pokusy o přepis z počátku století) se vzpírá možnostem překladatelů i kontextu tehdejší české literatury.

K tvůrčímu navázání na tradici Karafiátových Broučků má dojít až později. Jeho odkaz je zatím jen neměle rozmělněn v povídkách a příbězích o antropomorfizované přírodě, které se snaží vytvořit původní protějšek k hojně vydávaným a oblíbeným přírodním povídkám cizích autorů (Ewald, Seton, Kipling). Významněji se karafiátovská tradice projevuje ve stylistické oblasti, ve vyprávěních Pavla Suly.

Dětská povídka měla v naší literatuře vzor v Němcově, v Nerudových prózách a v povídkách Hálkových a Raisových. Přijímá podněty i z překládané literatury, zvláště z povídek ruských autorů. Idyličnost venkovského dětství, které zůstává hlavním tématem, ustupuje psychologickému a sociálnímu pohledu. Od Ozefa Kaldy přes Františka Župana a Pavla Sulu k Růženě Svobodové je to rozpětí od národopisné studie k impresionistické próze. *Ogaři* (1905) JOSEFA (OZEFA) KALDY (1871–1921) patří ještě k národopisným obrázkům moravského okruhu (Bartoš, Herben). V drobných epizodách popisuje Kalda život valašských chlapců. Bezprostřední evokace zážitků z dětství je tu spjata s užitím živého nářečí: pro jeho hudebnost zvolil si později Jaroslav Křička Kaldovy Ogary za námět své dětské opery. *Pepánkem nezdarou* (4 sv., 1907–1921) FRANTY ŽUPANA (1858–1929) splácí svůj dluh dětskému hrdinovi realistickému venkovské próze (vedle HOLEČKOVY úpravy *Frantíka a Bartoně, chlapců ze Stožic*, 1916) společně s žánrovou literaturou z konce století (IGNÁT HERRMANN, *Mezi dětmi*, 1904; *Tobiášův Štědrý den a jiné povídky*, 1909). Co má Županova próza navíc, je humor, pro který se tento jinak kompozičně nezvládnutý román (psaný původně na pokračování do Švandy dudáka) stal v dětské literatuře ve svém žánru výchozím. Drobnokresebné a slovy přetížené je vyprávění PAVLA SULY (1882–1975), útrpně něžné v pozorování chudých dětí a v zachycení čistých rodinných vztahů (*Dolánka*, 1908; *Zeměžluč*, 1910; *Majda boběček*, 1912). Reformátorský postoj a opravdovost zaujetí zařazují autora do předních řad pedagogické péče o dětskou četbu. Jako spolupracovník Úhuru reagoval Sula na podněty blízké svému usilování, přesně pochopil a ocenil první knížky Štorchovy i Johnovo vyprávěcké umění. K pronikání a upevňování realistické tendence v dětské povídce významně přispěly práce MARIE GEBAUEROVÉ (1869–1928), těžící zejména z autobiografie, ze vzpomínek na vlastní mládí (*Jurka*, 1901; *Péťa pes*, 1916).

Nejpevněji vrostlé do vývoje literatury jsou dětské povídky RŮŽENY SVOBODOVÉ *Blaženčino pokání* (1908), *Dětská srdce* (1913), *Jarní záhony* (1919). Svobodová a autorky patřící k jejímu přátelskému okruhu (Božena Benešová, Marie Pujmanová) objevují dětství a dětské nitro jako významné literární téma. Překračují omezenost objektivního pozorování vcítěním do duše dětí. Svobodová si do dětských povídek přináší mnoho z prvního období života, realie, scenerie, zážitky, kusy vlastního dětského srdce, které se rozechvívá dotykem s „hrdinným a bezpomocným dětstvím“. „Psala jsem své práce těm, jimž nebylo a není rozuměno, o jejichž žaly nikdo se nestará, kteří žijí si potichu a těžce svůj vývoj, své zmatky z něho, svoje „urazení a ponížení“, své hoře ze zmařené velkodušnosti, z duševní a fyzické siroby, své touhy po životě vzestupném.“ Svobodová byla přesvědčena, že největší potěšení, které dává člověk člověku — a dítě jí bylo celým člověkem —, není zábava, ale radost etická. Už její první dětská povídka (*Blaženčino pokání*) je povídkou o vítězství dobra, sebepoznání, duchovní očisty. Podobně jako v celém jejím díle je hlavním motivem jejích dětských povídek sebeobětování; vedle motivů pokání vrací se v nich téma obětavého přátelství dětí a starců, dětí a zvířat. Druhou kapitolu posmrtně vydaných vzpomínek z dětství (*Ráj*, 1920) nazvala autorka *Balady*: „Nad mou kolébkou nezněly ukolébavky, nad mou kolébkou říkali balady.“ Erbenovská balada otvírala jí okno, „jímž jsme prvně pohlédli na svět, jímž padlo na nás první světlo“. Baladický je také ráz základní vrstvy jejích dětských povídek (*Povídky o Bohuše, O ubohé holčičce, Touhy, Helenčin stařeček, Hlídačka studánky*); od Erbena vede cesta k hutnému, zkratkovitému výrazu s přísně vybroušenými a přesně zasazenými detaily. Tragický obsah těchto příběhů je vyvážen čistotou pohledu, důvěrnou věcností, s níž Svobodová předvádí charaktery, kreslí krajinu, vyvolává atmosféru. V pozdější tvorbě přibývají záznamy dětských setkání (*Květinová slavnost, Návštěva u japonské holčičky, Muk, Pták mozambik*). Klíčem k této tvorbě je *Ráj*, „letopisy dětské duše“, svědectví o určujícím vlivu dětství a rodinných vztahů na autorčino pozdější

směřování; spolu s knížkou MARIE PUJMANOVÉ (1893–1958) *Pod křídly* (1917) zahajuje psychologické ponory do dětství, jak je známe později z tvorby Nezvalovy a z literatury, kterou k nám uváděl (Dora Gabe).

Epilogem předválečné prózy pro děti a prologem k novému období jsou *Listy z vojny, jež jsem psal svému synovi* (1917) JAROMÍRA JOHNA (1882–1952). Autor se v nich probírá celou klávesnicí dobové dětské prózy: z povídky *V mohamedánském nebi* zaznívají reminiscence tradičního pohádkového čtení (Tisíc a jedna noc), oblibu andersenovské pohádky připomíná vyprávění o ožvlých věcech (*V myslivně, Umřela kráska*), jako povídky o zvířatech jsou psány listy *O vlku a psech* a *O ubohém koníkovi*, jako mravoučné historické čtení povídka *V Praze*. To vše se spojuje s Johnovou zálibou v drobných věcech, které se zhodnocují vztahem lidí k nim (*Utržený knoflík*), zálibou v barvotiskových obrázcích a srdce jímajících výjevech. Johnovy listy jsou počátkem nového tematického zájmu (literatura z války) i nového přístupu, který zdůrazní autorův vztah k látce a kontakt mezi autorem a čtenářem. Samotnému Johnovi se staly *Listy z vojny* východiskem pro další práce (Tátovy povídačky, Vojáček Hubáček).

Historická próza z konce století pokračuje spíš životopisnými pracemi, které jen výjimečně přerůstají informativně pedagogický rámec (K. V. RAISE *Čtení o Karlu Havlíčkovi a V. B. Třebízském*, 1902; FRANTIŠKA ŽÁKAVCE *Knížka o Alšovi*, 1912; VÁCLAVA TILLA *Knížka o Boženě Němcové*, 1919). K osobitě obměně historické prózy shromažďuje v předválečné době zkušenosti v odborných a pedagogických publikacích EDUARD ŠTORCH (1878–1956): od úsilí o reformu školního dějepisu a od zájmu o archeologické nálezy dostává se k beletristickému zpodobení pravěké historie (*Praha v době kamenné*, 1910; *Lovci mamutů*, 1918; *V šeru dávných věků*, 1920). Počínkem pro budoucí "světoběžnickou" podobu české dobrodružné literatury jsou cestopisná díla JOSEFA KOŘENSKÉHO (1847–1938), ENRIQUA STANKO VRÁZE (1860–1932) a JANA HAVLASY.

V ývoji české literatury v tomto období je věnována studie F. X. Šaldy *Moderní literatura česká* (1909, nověji ve svazku *Studie z české literatury*, 1961) a studie a kritiky shrnuté v *Kritických projevech* 1–10 (1949–57); dále stati ze souborů Karla Sezimy *Podobizny a reliéfy* (1919, 2. přeprac. vyd. 1927), Josefa Laichtra *Uměním k životu* (1919), A. M. Piši *Soudy, boje a výzvy* (1922), Alberta Pražáka *Míza stromu* (1940, 2. vyd. 1949), Jindřicha Vodáka *Cestou* (1946), J. B. Čapka *Záření ducha a slova* (1948), Josefa Hory *Poezie a život* (1959) a *Duch stále se rodící* (1981), Bedřicha Václavka *Literární studie a podobizny* (1962), St. K. Neumanna *Stati a projevy I–IV* (1964–1973), Karla Čapka *O umění a kultuře I* (1984). Formulaci nového životního a uměleckého postoje na konci 19. a začátku 20. století se věnují Jiří Mahen v *Kapitole o předválečné generaci* (1934), Fedor Soldan v esejích *Tři generace* (1940), František Buriánek v knihách *Bezruč — Toman — Gellner — Šrámek* (1955), *Generace buřičů* (1968, 2. vyd. 1977) a *O české literatuře našeho věku* (1972), Eva Strohsová v práci *Zrození moderny* (1963), Jaroslav Med ve studii *Symbolismus — dekadence* v časopisu *Česká literatura* (1985), Jarmila Mourková v knize *Buřiči a občané* (1988), Zdeněk Pešat a Jaroslav Med ve studiích *Česká moderna a K zrodu české moderny* v časopisu *Slavia* (1988).

Poezii, jejími jednotlivými směry, zejména realismem, impresionismem, dekadencí a symbolismem se zabývá Bohumil Svozil v knižní studii *V krajinách poezie* (1979), v některých studiích souboru *Tvář reality* (1986) a v antologii *Česká básnická moderna* (1987); o symbolismu a jeho představitelích píše Vítězslav Nezval v knize *Moderní básnické směry* (1937), o dekadenci Jiří Kudrnáč *Z typologie literárních let devadesátých* ve *Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada literárněvědná* (1987). Proměnami lyrického slohu se zabývá Miroslav Červenka v pracích *Český volný verš devadesátých let* (1963), *Symboly, písně a mýty* (1966) a *Z večerní školy versologie II* (1991), Zdeněk Pešat v oddílu studií o devadesátých letech v knize *Dialogy s poezií* (1985). Vývojové souvislosti poezie sledují též předmluvy nebo doslovy k antologiím: Jiří Brabec: *A co básník* (1963), Ivan Slavík: *Zpívající labuť* (1971) a Milan Blahynka: *Tisíc let české poezie III. Česká poezie 20. století* (1974, přeprac. *Česká poezie 20. století*, 1980); o české poezii v evropských souvislostech píše Jiří Honzík v předmluvě k antologii *Poezie přelomu století* (1984). Nad předválečnou modernou v souvislosti s *Almanachem* na rok 1914 se zamýšlel A. M. Piša v monografii *Otakar Theer 2* (1933), Eva Strohsová v předmluvě ke knize Viktor Dyk — S. K. Neumann — bratři Čapkové: *Korespondence z let 1905–1918* (1962), Josef Knap v edici *korespondence Zrození Almanachu* na rok 1914 ve *Sborníku Národního muzea v Praze, řada C-lit. historie* (1962) a Jarmila Mourková ve stati *K 70.*

výročí Almanachu na rok 1914 v Literárněvědném sborníku Památníku národního písemnictví (1983, knižně in Buřiči a občané, 1988).

Prózou, jejími vývojovými souvislostmi a jednotlivými osobnostmi se zabývá Jaroslava Janáčková v knihách Český román sklonku 19. století (1967), Stoletou alejí (1985) a Román mezi modernami (1989), Radko Pytlík v práci Sedmkrát o próze (1978) a Na přelomu století (1988), Zina Trochová ve studii K problematice české prózy devadesátých let v České literatuře (1965), Dobrava Moldanová Obraz ženského osudu a jeho proměny v tvorbě spisovatelek na přelomu století v České literatuře (1986) a Zrození psychologického románu z románu ztracených iluzí v České literatuře (1987); prózou české secese se zabýval Jiří Kudrnáč v předmluvě k antologii Vteřiny duše (1989) a ve studii Česká dekadence ve Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada literárněvědná (1982).

Dějiny dramatu jsou synteticky zpracovány v Dějinách českého divadla, 3. díl, Činohra 1848–1918 (1977) a ve starších pracích Jana Máchala Dějiny českého dramatu (1917, 2. rozšíř. vyd. 1929), Otokara Fischera K dramatu (1919), Činohra Národního divadla do roku 1900 (1933, 2. vyd. 1983) a Činohra v pražských divadlech: Prozatímním, Národním, Městském (1862–1934) v Československé vlastivědě VIII (1935), Františka Götze Boj o český divadelní sloh (1934), Václava Tilleho Činohra Národního divadla od roku 1900 do převratu (1935); stati F. X. Šaldy o dramatu a divadle v letech 1893–1936 vyšly nověji ve výběru O věcech divadelních (1987). Brněnské činohře v letech 1910–1918 je věnován sborník statí O divadle na Moravě (1974).

Dějiny žurnalistiky zpracovala a soupisem časopisů opatřila Milena Beránková v Dějinách československé žurnalistiky, I. díl, Český periodický tisk do roku 1918 (1981), Antonín Blabolil vydal Bibliografii českých katolických novin a časopisů vycházejících v Čechách v letech 1800–1918 (1970).

Kultuře a umění devadesátých let jsou věnovány sborníky referátů Prameny české moderní kultury I, II (1988). Kulturní atmosféru doby dokreslují paměti S. K. Neumanna Vzpomínky (1931), V. V. Štecha V zamlženém zrcadle (1967, 2. vyd. 1969) a Za plotem domova (1970), Františka Horečky Frenštátský literární salon (1969), Miloslava Hýska Paměti (1970) a F. V. Krejčího Konec století (1989).

Proměny literární kritiky devadesátých let sledují některé studie ze sborníku Z dějin české literární kritiky (1965) a Ludmila Lantová v knižní studii Hledání hodnot (1969). Teoretickou i vývojovou problematiku literárního eseje let 1888–1918 zhodnocuje Eva Taxová v úvodní studii k antologii Experimenty (1985).

Nakladatelskou problematikou se zabývá Jarmila Kryšková ve studii Moderní revue Arnošta Procházky a její význam pro rozvoj české knižní kultury ve sborníku Strahovská knihovna (sv. 14/15, 1980), Knihovnou Moderní revue se rovněž zabývá Ludmila Lantová v článku Z historie edic české poezie v Listech Klubu přátel poezie (1969), Aleš Zach vydal soupis Ediční dílo Kamilly Neumannové (1975), Šaldova hesla v Ottově slovníku naučném 1894–1908 vyšla ve výběru Šaldův slovník naučný (1986).